CHAPITRE III

DE L'ACTION.

Les mots de prononciation (*pronuntiatio*) et d'action (*actio*) sont généralement employés sans distinction, mais le premier semble se rapporter à la voix, le second au geste, car Cicéron définit l'action « une sorte de langage »[1] ou « une manière d'éloquence du corps[2] » : il y distingue toutefois deux parties, la voix et le mouvement. Rien n'interdit de se servir indifféremment des deux termes.

L'action a un rôle considérable dans le discours, et la valeur intrinsèque de nos paroles est totalement changée par la manière dont nous les disons : il suffit de songer aux acteurs qui ajoutent tant aux œuvres des poètes, de rappeler l'opinion de Démosthène qui mettait l'action au premier rang de l'art oratoire[3] ou d'écouter Cicéron, pour qui elle est l'élément prépondérant, l'auteur du *De oratore*[4] rapporte qu'elle valut à Cn. Lentulus plus de renom que son éloquence, que, grâce à elle, C. Gracchus fit verser des larmes au peuple romain tout entier et que Crassus et Antoine produisaient une impression forte, Q. Hortensius plus forte encore[5].

Il y a pourtant des gens pour estimer que l'action sans art est la seule vraiment forte ; ils blâment de même tout ce qui s'acquiert par l'étude et ils s'efforcent d'imiter les anciens en choisissant des mots ordinaires ou en les prononçant avec un accent paysan. Laissons-les à leur opinion, dit Quintilien[6], qu'il suffit de naître pour être orateur.

1. *De orat.*, III, 222. — 2. *Orat.*, 55. — 3. L'allusion vise une anecdote connue ; cf. Cicéron, *De orat.*, III, 213 ; Pline, *N. H.*, VII, ch. XXX ; Valère Max., VIII, ch. X ; Pline, *Ep.*, II, 3, 10 ; IV, 5, 1, etc. — 4. *De orat.*, III, 213. — 5. *Brutus*, ch. LXVI, LXXXVIII, LXXXIX. — 6. XI, III, 11. L'allusion à L. Cotta au § 10 vise le *De orat.*, III, 42 et le *Brutus*, 259.

Nous connaissons ces orateurs : ce sont les Galba[1], les Laelius[2], les Caelius Rufus[3], les L. Cotta[4], les Ateius Philologus[5], qui, chacun pour leur part, se plaisaient à imiter les anciens orateurs et cultivaient les archaïsmes. Quant à la discussion qui oppose ceux qui croient à la valeur des dons naturels et ceux qui insistent sur la nécessité de l'exercice, on en trouve déjà l'écho chez le comique Simulus[6], et il n'est point de théoricien qui ne se soit posé la question : Antonius, dans le *De oratore*, n'attribue-t-il pas une valeur considérable à l'habileté naturelle, contrairement à Crassus[7] qui a foi dans le travail.

Quintilien convient que le premier rôle appartient à la nature[8] : la mémoire, la facilité d'improvisation, l'aptitude à bien prononcer, la puissance et la souplesse de la voix sont des qualités naturelles auxquelles l'art ne peut entièrement suppléer.

Et il aborde immédiatement l'étude de la voix.

Tout d'abord sa nature. La nature se juge par le volume et par la qualité ; on estime si, d'une part, la voix est forte ou faible et si, d'autre part, elle est claire ou voilée, pleine ou grêle, douce ou rude, contenue ou librement épandue, éclatante ou sourde. La cause physiologique de ces variétés de qualités vocales n'intéresse pas notre auteur, qui, par les hypothèses qu'il formule, révèle toutefois sa connaissance des théories contemporaines[9].

Ensuite, son emploi. Il est varié, car, outre la division en aigu, grave et circonflexe, il y a une foule de nuances et de tons. Ces qualités sont développées par l'exercice ; pour avoir la force[10], il faut pratiquer la marche, les frictions, observer la chasteté et la frugalité ; avoir un gosier sain, c'est-à-dire souple et moelleux, sans en-

1. *Brutus*, 82 ; *Dial. des orat.*, 18. — 2. *Brutus*, 83. — 3. *Dial des orat.*, 18 et 21. — 4. *De orat.*, III, 42 ; *Brutus*, 137. — 5. Suétone, *De gram.*, X. — 6. Cité par Stobée, 60, 4 Meineke, II, 352 ; cf. P. Shorey, Φύσις, Μελέτη, Ἐπιστήμη (T. A. Ph. A., XL (1909), p. 185 201 et K. Barwick, *Die Gliederung der Rhetorischen τέχνη und die horazische Epistula ad Pisones*, H., LVII (1922), p. 1-61, notamment p. 53-59. — 7. *De orat.*, II, 85-86. — 8. XI, III, 11 : *primas partes esse naturae*. — 9. La flexibilité de la voix, d'après Cornificius (*Ad Her.*, III, 24), se divise en 3 parties et ces trois parties en 8 autres, mais ce sont des divisions de rhéteurs, non de physiologistes. Cf. Cicéron, *De nat. deor.*, II, ch. LV. — 10. La question est étudiée par Cornificius (*Ad Her.*, III, ch. XIII) ; Celse (*Medic.*, IV, ch. III et IV donne des conseils analogues. Sur la thérapeutique, cf. M. Wellmann, *Die pneumatische Schule*, p. 59. A propos de la marche et de la chasteté, cf. Cicéron, *Ad Att.*, II, 23 *pr.*

flure, ni fatigue, ni irritation, ni tension, ni mucosités. Sans doute, l'orateur n'a-t-il pas le temps de faire des exercices comme le professeur de chant ; il n'en a même pas la possibilité [1].

Le mieux pour s'exercer, c'est d'apprendre par cœur, de déclamer les morceaux appris ainsi, qui se prêtent à des éclats, et de s'entraîner au ton de la discussion, de la conversation, à des intonations différentes. Tenir compte du soleil, du vent, des brouillards et de la sécheresse est impossible : on ne peut abandonner l'accusé suivant les variations de la température. Quant à ne pas déclamer, quand on est dans certaines dispositions physiques défavorables, comme le conseillent quelques rhéteurs, cela va de soi. Un deuxième précepte est de ménager la voix au moment de la puberté, parce qu'à ce moment les organes vocaux sont naturellement embarrassés. Le mieux est de parler tous les jours comme l'on ferait au barreau : c'est le meilleur moyen de fortifier la voix et les poumons et d'habituer le corps à une action noble, qui s'accorde avec le discours.

Quintilien trouve dans Cicéron la base de ses préceptes ; d'après Cicéron, les éléments qui constituent l'action oratoire sont au nombre de trois : le geste, la physionomie et la voix [2]. Quintilien n'en admet que deux [3], comme la plupart des rhéteurs grecs, dès le début de son chapitre, mais il distingue un peu plus loin la voix, la physionomie et les attitudes du corps. Les rapports qui existent entre l'orateur et l'acteur sont signalés également par Cicéron, qui parle aussi, mais dans des termes différents, de la qualité et du volume de la voix.

Chez Cornificius, il y a de même un développement précis relatif à la voix, à son volume, à sa solidité, à sa souplesse ; l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius* indique même une série de moyens pour conserver la voix dans un état parfait, pour varier les nuances, pour distinguer les tons.

La ressemblance des trois textes révèle que les doctrines et leurs applications ne variaient guère du Ier siècle avant J.-C. au Ier siècle après J.-C.

1. Quintilien fait remarquer qu'il n'est pas possible à l'orateur de conduire sa voix des sons les plus graves aux plus aigus (XI, III, 22) ; Cicéron exprimait la même idée (*De orat.*, I, 251). — 2. *De orat.*, III, 220, 221, 224. — 3. XI, III, 1 et 14.

Notre auteur aborde ensuite l'étude de la prononciation [1], qui doit être facile, nette, agréable, bien romaine, c'est-à-dire sans accent campagnard ni étranger. Elle sera claire, si les mots sont articulés entièrement, sans qu'on en avale ou qu'on en laisse tomber une partie, car la plupart des orateurs ne maintiennent pas la voix sur les dernières syllabes ; il ne faut pas aller toutefois jusqu'à prononcer toutes les lettres et, pour ainsi dire, les compter.

En second lieu, le débit sera distinct ; l'orateur doit commencer et s'arrêter là où il faut, savoir faire les pauses et en distinguer les longueurs, selon qu'elles marquent la fin d'une phrase ou d'un membre ou de l'expression d'une idée dans une période. Il sera brillant, s'il est aidé par une voix facile, ample, riche, souple, solide, douce, résistante, sonore, pure, au timbre tranchant et pénétrant, ayant toutes les inflexions et toutes les modulations désirables. Un son grave ne convient pas, ni un son aigu, le premier ne peut émouvoir, l'autre être tenu longtemps.

A ce propos, il importe de faire une distinction importante. Cl. L. Smith [2] montre avec raison que *summa uoce* représentait dans l'esprit des Romains, l'idée de la hauteur du registre et celle de la force de l'émission de voix ; opposé à *ima*, le mot *summa* désigne la plus haute note d'un simple tétracorde, *ima* la plus basse, mais ces deux notes sont séparées par un intervalle de deux tons et demi. L'interprétation traditionnelle nous amène à supposer que *summa* et *ima* avaient été considérés comme des équivalents latins de νήτη et de ὑπάτη ou qu'ils sont des traductions de ces termes, suffisamment faciles à reconnaître pour qu'il n'y ait pas d'équivoque. Vitruve, parlant des vases de théâtre, étudie les divers tons et traduit ὕπατον par *grauissimum* et ὑπερβολαῖον par *acutissimum* (V, 4), mais il garde aussi le terme grec et se borne à une simple translitération. Quand les écrivains postérieurs abandonnent les mots grecs et leur cherchent des correspondants, ils n'emploient pas *summa* et *ima*, mais *principalis* et *ultima* (Martianus Capella, IX, 942, Boethius, *De musica*, IV, 3). Dans le texte de Quintilien, si nous nous rapportons aux conclusions de Cl. L. Smith, *grauissimus* (XI, III, 41) correspondrait, selon la traduction de Vitruve, à *hypaton* et *acutissimum* à *nété*. Les Grecs en effet avaient six

1. XI, III, 30. — 2. Cl. L. Smith, *On the singing of Tigellius* (Hor., *Sat.*, I, III, 7-8). C. R., XX (1906), p. 397.

noms différents pour les tons de la voix humaine : diatessaron, diapente, diapason, diapason avec diatessaron, diapason avec diapente et disdiapason (Vitruve, V, 4).

Sur tous ces points, Quintilien n'est pas en désaccord avec Cicéron [1] : les traités cicéroniens recommandent aussi la netteté, la précision, la clarté de la prononciation et condamnent la voix *rustica* [2], *rusticana, subrustica, agrestis, subagrestis* [3] ou la prononciation paysanne de certaines voyelles ; la lenteur ou la rapidité du débit, son allure soutenue ou entrecoupée sont également étudiées.

Mais il est d'autres lois pour bien prononcer [4]. La première est d'observer la régularité dans les intervalles et les intonations ; la deuxième, la variété ; à la première s'oppose la régularité, à la seconde la monotonie [5]. Il convient de ne pas forcer sa voix, car on l'étouffe ou bien on la rend moins claire et on en fait une voix analogue à la voix muée ou, comme disent les Grecs, à une voix de jeune coq [6] ; il ne convient pas davantage de parler avec une volubilité excessive ou une lenteur trop grande : là encore, l'idéal de Quintilien, c'est la mesure.

La respiration doit être également surveillée : il faut savoir respirer et ne pas reprendre haleine au milieu d'une phrase ou d'un membre de période ; il faut pouvoir tenir son haleine sans tremblement [7] ni chevrotement [8] et Quintilien de citer maints dé-

1. *De orat.*, III, 216. — 2. *Ibid.*, 42. —Cf. *Ibid.* 44. — 3. *Brutus*, 259. — 4. XI, III, 31. Quintilien cite ici un proverbe, « prononcer comme un barbare ou un grec » ; je ne connais pas autrement ce proverbe ; il doit être assez récent, puisque *barbarus* ou plutôt βάρβαρος s'est d'abord dit des peuples autres que les Grecs. Pour les citations du § 31, cf. Ennius, *Ann.*, IX, 305 Vahlen et *Brutus*, 58 ; pour celle du § 34, cf. *Enéide*, I, 3 ; pour celle du § 39, la 2e *Philippique*, 63. — 5. XI, III, 43-44. Quintilien, pour expliquer sa théorie, fait une étude du début du *Pro Milone*. — 6. J'ignore le terme grec ; Juvénal III, 90 fait allusion au cri du coq, mais ne désigne pas le même son ; dans le sud-ouest de la France, les paysans emploient l'expression : « voix de coquard ». — 7. Quintilien rappelle à ce propos, XI, III, 54, que Démosthène récitait le plus grand nombre de vers possible tout d'une haleine et que, pour obtenir une prononciation plus facile, il avait coutume, chez lui, de parler en roulant de petits cailloux dans sa bouche. Cf. Plutarque, *Vie de Démosthène*, XI ; Cicéron, *De orat.*, I, 260-261, mais je ne vois pas où Quintilien a pris la version d'après laquelle Démosthène aurait fait ces exercices chez lui. — 8. M. H. Bornecque, le plus récent éditeur de Quintilien, adopte pour le § 55 le texte βράσμον qui signifie proprement « bouillonnement » ; un deuxième sens serait « tremblement de terre » ; est-ce de là qu'on passe à « tremblement de voix » ? Le *Bn.* et le *Bg.* offrent des leçons sensiblement analogues : ΒΡΑΜΟΝ ; la correction βράγχον

fauts d'élocution et de préciser leurs causes pour en prévenir les effets : blésement, clichement, nasillement, halètement, ptyalisme et projection de salive, etc. Aux yeux de Quintilien, le pire de tout est de chanter en parlant, comme cela se pratique dans les écoles de son temps [1]. Ces modulations de théâtre font songer à des ivrognes ; elles ne touchent pas les passions et ne convainquent pas le juge et la licence des rhéteurs de Lycie et de Carie, dont parle Cicéron [2], n'est pas admissible au barreau : Quintilien pousse même à l'absurde le procédé des rhéteurs et suppose pour accompagnement un jeu de cymbales.

Cicéron ne professe pas une autre doctrine : avec moins de détails, il écrit [3] : « pour conserver sa voix, rien n'est plus utile que d'en changer souvent les inflexions, rien n'étant plus mauvais que de la forcer par trop et sans relâche. Or, pour plaire à l'oreille et donner de l'agrément à l'action, est-il rien de plus propre que l'alternance des tons, leur diversité ou leur opposition ? » et plusieurs autres passages énoncent les mêmes principes [4].

La actio

Nous abordons ensuite la question de l'action elle-même. En quoi est-elle convenable ? Dans la mesure où elle est appropriée aux choses dont on parle, où elle est dictée par de vrais sentiments, où elle suit les variations de ces sentiments. « A tout mouvement de l'âme, disait Cicéron [5], correspond en quelque sorte naturellement son expression de physionomie, son accent et son geste propres et tout le corps de l'homme, toute sa physionomie, tous ces accents vibrent, comme les cordes d'une lyre, selon le mouvement de l'âme qui les met en branle.... Il n'est aucune de ces inflexions dont la voix ne soit réglée par l'art : ce sont, pour l'orateur, comme les couleurs dont le peintre dispose pour rendre les nuances. » Et nos deux

adoptée par Halm est moins proche paléographiquement et s'éloigne du commentaire qu'en donne Quintilien lui-même.

1. XI, III, 58. — 2. *Orat.*, 57. Le texte de Cicéron porte toutefois *e Phrygia*, non *e Lydia*. — 3. *De orat.*, III, 224. Quant aux modulations de théâtre, dont parle Quintilien au § 58, elles prouvent l'existence de la *fabula palliata* à son époque ; cf. J. W. Basore, *Quintilian on the status of the later comic stage* (T. A. Ph. A., 1909, p. 21). Le texte est corrompu ; avec la leçon *Nam* on s'explique mal la liaison des idées, si l'on garde *ludorum Falarium* qui a pour lui l'autorité de B et de M ; la correction *Lydorum* (Spalding) et *Carum* (Daniel) s'impose. — 4. Par exemple, *Orator*, 57. — 5. *De orat.*, III, 216 (trad. E. Courbaud et H. Bornecque).

auteurs examinent, souvent avec un vocabulaire identique, ou du moins fort approché, le ton de la joie, de la colère, de la haine, de la flatterie, des aveux, des excuses, des prières, des conseils, des avis, des consolations, de la crainte, de la honte, des remontrances, des discussions, du pathétique, des digressions, des expositions, des conversations, des sentiments violents, des sentiments calmes.

Gestus

Après la voix, Quintilien étudie le geste.

L'importance du geste est considérable, car il exprime lui aussi les sentiments et la pensée ; les muets, les danseurs, les animaux, les peintures expriment des impressions au moyen de gestes, et comme il y a une beauté dans le mouvement, Démosthène avait coutume de s'observer dans un miroir avant de parler [1].

L'élément principal est la tête : droite, elle est dans sa plus belle position ; baissée, elle exprime l'humilité ; renversée, l'arrogance ; inclinée sur le côté, la langueur ; roide, une certaine dureté dans le caractère ; elle doit être tournée du côté où se fait le geste, sauf quand il s'agit d'exprimer la réprobation, le refus ou l'horreur : *Di talem auertite pestem*... [2] ou *Haud equidem tali me dignor honore* [3]. Et l'on pourrait ajouter à ces gestes d'autres modes d'expression pour acquiescer, refuser, confirmer, marquer la honte, l'hésitation, l'étonnement, l'indignation. Ajoutons à la position de la tête, l'expression de la physionomie : c'est à elle que s'attache notre auditoire, vers elle que se dirige l'attention, elle qui remplace souvent bien des paroles ; pour Quintilien [4], les masques de théâtre sont une preuve de cette attraction et de cette puissance. Les yeux, par leurs larmes, leur mobilité ou leur fixité, les sourcils par leur disposition et leur dessein, leur immobilité, leur excès de mobilité ou leurs mouvements asymétriques, les narines qui marquent la dérision, le dédain, la répulsion et dont beaucoup de mouvements sont inconvenants [5] ; les lèvres qu'il ne faut pas avancer, entre-

1. XI, III, 68. — A propos de l'influence des gestes sur les décisions des juges, Sextus Empiricus (*Adu. math.*, II, 3-4) montre que la beauté est plus persuasive que les discours d'un avocat et cite les exemples d'Hélène et de Phryné ; cf. A. Philip Mc Mahon, *Sextus Empiricus and the Arts*, H. S. C. Ph., XLII (1931), p. 79, qui commente ce texte et invoque en outre Sénèque, *De ira*, II, 2, 4 ; Pline, *N. H.*, XXXV, 23 et Quintilien, VI, 1, 32. — Cf. par ex., Plutarque, *Vie de Démosthène*, XI. — 2. Virgile, *Enéide*, III, 620. — 3. *Ibid.*, I, 335. — 4. XI, III, 73. — 5. La citation d'Horace, XI, III, 80, est tirée des *Epîtres*, I, v, 23.

bâiller, serrer, ouvrir, replier, laisser pendre, lécher ou mordre ; la nuque qui doit être droite, mais non roide, le cou qu'il ne faut ni ramasser ni tendre, le menton qu'il ne convient pas de coller à la poitrine, les épaules qu'il sied rarement de lever ou de rapprocher, tels sont les éléments de l'action que notre auteur étudie dans un premier groupe de conseils [1].

Puis, avec une minutie extrême, il examine les divers gestes de la main. Après avoir indiqué les significations différentes de ces gestes et la valeur suggestive de certaines mimiques, il expose une sorte de topique de la chironomie : application du médius contre le pouce et extension des trois autres doigts, geste de l'exorde, des narrations, de la réfutation où l'on porte légèrement la main en avant avec des mouvements horizontaux variables ; réunion des deux doigts du milieu sous le pouce, geste interdit pour l'exorde et la narration ; repliement des trois derniers doigts contre le pouce et extension de l'index [2], geste qui sert à affirmer, à insister, à désigner un nombre, suivant sa position ; réunion du pouce, de l'index et du médius avec pliure des deux autres, geste de la discussion ; réunion du médius et de l'index sur la phalangine, geste de l'argumentation vive, etc. Quintilien poursuit ainsi son étude et enseigne la signification d'un grand nombre de mouvements et de multiples positions des doigts, convenant au langage modeste, à l'admiration, à l'interrogation, au détail d'une argumentation, à un récit, à une promesse, à une exhortation, à la louange, à l'encouragement, à l'étonnement, à l'indignation, à la prière, au repentir, à la colère, à la désignation d'un objet.

Bref, malgré la diversité des significations, les mouvements de la main se ramènent à six d'après notre auteur ; le septième qu'on ajoute parfois et qui consiste en un geste circulaire n'est pas approuvé par Quintilien [3].

Qu'il y ait eu des traités sur cette question, cela n'est pas douteux : Quintilien lui-même, non seulement cite Cicéron, mais encore parle des écoles étrangères et de leurs préceptes [4], des techniciens anciens et de leurs conseils [5].

1. La citation du § 84 est tirée du *Pro Archia*, 19 ; celles du § 90, des *Verrines*, V, 86 et V, 162 ; celles du § 108, du *Pro Ligario*, 1 ; celle du § 100, du *Pro Milone*, 88 et du *De orat.*, III, 214 ; celle du § 122, de l'*Orator*, 59. — 2. *De orat.*, II, 188. La citation du § 97 est tirée du *Pro Archia*, 1. — 3. XI, III, 105. — 4. VI, III, 103. — 5. *Ibid.*, 106.

Au livre I, il a déjà fait allusion à la chironomie [1] et il a rapproché cette science des enseignements de la palestre, auxquels il se réfère à plusieurs reprises. Cicéron, dans le *De oratore* [2], conseille également de ne pas emprunter des attitudes à la scène ni aux acteurs, mais à l'escrime ou même à la palestre. Quintilien signale à plusieurs reprises les attitudes des histrions pour les blâmer ; il déclare même : « l'orateur doit se distinguer le plus possible du baladin, de telle sorte que son geste soit plus accommodé au sens qu'aux paroles [3]. » De la même façon, au premier livre de l'*Institution oratoire*, la chironomie est rapprochée de l'art des *saltatores*, mais pour distinguer et séparer nettement les deux techniques. Acteur et orateur ne sont pas éloignés ; c'est ce qui explique le rapport qui s'est vite établi entre eux dans les écoles et l'attention que les rhéteurs ont portée aux gestes.

Au temps de Quintilien, les Grecs paraissent avoir eu toute une technique et son œuvre prouve que les Latins ne restaient pas en arrière. Au surplus, le geste accompli comme supplément d'indication et complétant la parole, est presque une caractéristique des peuples méridionaux, Espagnols et Italiens notamment : j'ai pu m'en apercevoir moi-même maintes fois au cours de séjours en Espagne et en Italie. Les critiques étaient attentifs à ces « accompagnements » de la parole : Sénèque n'omet pas de noter ce qui distingue à cet égard l'éloquence de Mamercus Aemilius Scaurus [4] ; l'auteur du *Dialogue des orateurs* signale le physique désagréable de Q. Vibius Crispus [5] ; P. Galérius Trachalus était vanté pour la beauté de sa voix par Quintilien [6] et par Tacite [7] et l'on sait combien Cicéron, au siècle précédent, notait avec soin l'art du geste et la qualité de la voix des orateurs, dont il parlait dans le *Brutus*.

Pourtant, parmi les rhéteurs qui ont précédé Quintilien, aucun n'est cité comme ayant consacré une étude spéciale au geste. Dans ce qui reste des œuvres de C. Chirius Fortunatianus [8], de C. Julius Victor [9], de Martianus Capella [10], d'Albinus [11], tous postérieurs à Quintilien, il y a quelques passages qui y sont relatifs, mais ils sont ou vagues ou imités de Cicéron et de Quintilien. D'autre part,

1. I, 11, 17 ; cf. Dion Chrys., *Or.*, 32, 20 ; Plutarque, *Quaest. Conv.*, 15, p. 747. — 2. *De orat.*, III, 220. — 3. XI, III, 89. Cf. VI, III, 65. — 4. Sénèque, *Contr.*, X *pr.* 2. — 5. *Dial. des orat.*, 8. — 6. X, I, 119 ; XII, V, 5 ; XII, X, 11. — 7. *Hist.*, I, 90. — 8. R. L. M. Halm, p. 133, 21. — 9. *Ibid.*, p. 442, 14. — 10. *Ibid.*, p. 484, 29. — 11. *Ibid.*, p. 546, 31.

ni dans Cicéron, ni dans Cornificius, ni dans Longin, ni dans Démétrius, on ne trouve une précision aussi minutieuse que dans l'*Institution oratoire*. Un seul auteur, Donat [1], parle du *gestus abeuntis uel abituri*, du *gestus cogitantis*, ou *obseruantis* ou *stomachantis* ou *offerentis* ou *supplicantis* et de la *parasiti gesticulatio*, et M. K. E. Weston, dans une étude sur les manuscrits illustrés de Térence, qui porte sur le *Vaticanus* 3868, le *Parisinus* 7899, l'*Ambrosianus* H 75 *inf.* et le *Dunelmensis Auct.*, F 2 15 de la Bodléienne, montre la correspondance parfaite qui existe entre les conseils de la rhétorique et la pratique théâtrale [2]. En rapprochant cet article des travaux de C. Crusius [3], de C. Still [4] et de B. Warnecke [5] sur la question et grâce aux planches qui sont reproduites dans l'article de K. E. Weston, on arrive à la conviction que les rhéteurs n'ont fait que puiser leurs préceptes dans les usages des acteurs : ainsi le geste servile dont parle Quintilien [6] est reproduit exactement dans les illustrations qui se rapportent à telles scènes de l'*Andrienne*, de l'*Eunuque*, des *Adelphes*, du *Phormion* et plusieurs autres (XI, III, 92, 95, 96, 101, 103, 104, 114, 123, 124) désignent des gestes que le manuscrit du *Phormion* représente en regard de scènes diverses.

Selon nous, c'est là qu'il faut chercher les sources principales de Quintilien ; il y faut joindre Cicéron [7], Plotius [8], Nigidius [9], Pline l'Ancien [10] et Verginius [11] dont il reconnaît avoir lu les ouvrages et qui sont ses sources livresques. Mais Quintilien se montre trop attaché à la pratique pour borner son information à la lecture des traités.

Après l'examen des divers gestes, il aborde l'étude de la fréquence des mouvements [12].

Les anciens techniciens ont enseigné que le mouvement de la main devait commencer et finir avec la phrase, mais ils pèchent

1. Dans son *Commentum Terenti*. — Cf. l'intéressante série de photographies, reproduisant 151 dessins du *ms.* 7899 de la Bibliothèque nationale publiés par H. Omont chez Berthaud frères. — 2. *The illustrated Terence manuscripts*, H. S. C. Ph., XIV, p. 37. — 3. O. Crusius, *Die illustrierten Terenzhandschriften und Taciti Dialogus*, XX, Ph., LV (1896), p. 56. F. Leo, *Die Überlieferungsgeschichte der terenzischen Komödien und der Commentar des Donatus*, Rh. M., XXXVIII (1883), p. 337. — 4. C. Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig, 1890, p. 205. — 5. B. Warnecke, *Gebärdenspiel und Mimik der römischen Schauspieler*, N. J. A., XIII (1910), p. 580-594. — 6. XI, III, 83. — 7. Voir les références ci-dessus. — 8. XI, III, 143. — 9. *Ibid.* — 10. *Ibid.*, 143 et 148. — 11. XI, III, 126. — 12. XI, III, 106.

par subtilité quand ils recommandent de mettre trois mots d'intervalle entre chaque geste ; en revanche, ils ont eu raison de ne pas vouloir une immobilité totale ou une agitation constante. Mais rédiger un discours et définir à l'avance les gestes qu'on médite de faire à la chute des membres de chaque période, c'est risquer des surprises malheureuses [1] ; il vaut mieux écrire sans penser aux gestes et régler les mouvements de la main d'après les pauses qui suivent les membres de la phrase ; sur ce point, l'exemple des acteurs est à suivre.

Et voici maintenant tous les défauts dont il faut se garder.

Faire le geste de demander à boire, de menacer du fouet, de plier le pouce pour désigner le nombre 500 sont des mouvements conseillés par certains écrivains, mais nullement pratiqués. En revanche, beaucoup d'orateurs plient le bras jusqu'à laisser voir l'aisselle, osent à peine tirer la main de la partie bouffante de la toge, aiment l'allonger, la pointer vers le toit, gesticuler derrière l'épaule gauche et se frapper le dos, tracer un cercle avec la main gauche, se battre les flancs des deux coudes, avoir la main tremblante, tenir les doigts crochus, agiter la main la paume en l'air au-dessus de la tête, déplier la main et avoir le pouce menaçant, la tête étant inclinée sur l'épaule droite, avoir l'air de lancer des traits avec les doigts, lever la main ou se dresser sur la pointe des pieds toutes les fois qu'un passage a plu à l'orateur lui-même.

Les nerveux luttent en quelque sorte avec leurs lèvres, quand ils ne trouvent pas leurs mots, font entendre des sons inarticulés, se frottent le nez, se promènent sans achever la phrase, s'interrompent brusquement et sollicitent ainsi les applaudissements. Avancer la poitrine et le ventre [2], battre des mains, se frapper la cuisse [3] ou la poitrine, la toucher avec la main creusée et les doigts réunis par leur extrémité, se tenir debout avec le pied droit en avant ou avancer la main et le pied du même côté, faire porter le poids du corps sur le pied droit, lever ou poser le pied

1. L'exemple cité au § 108 est tiré du début du *Pro Ligario*. — 2. L'exemple cité au § 122 est tiré de l'*Orator*, 59. — 3. XI, III, 123 ; Cléon passe pour en avoir été l'inventeur à Athènes ; Cicéron (*Brutus*, 278) regrette que Calidius ne fasse pas ce geste.

droit sur la pointe, si l'on s'arrête sur le pied gauche, écarter les jambes outre mesure quand on est debout et immobile, courir çà et là comme un homme affairé, sauter en arrière, frapper trop fréquemment du pied la tribune [1], se balancer à droite et à gauche, avoir une action efféminée, se dandiner perpétuellement, hausser et baisser fréquemment les épaules, boire et manger en public, telle est la longue liste des défauts signalés par Quintilien dans son chapitre. Il y ajoute d'autres maladresses qui ont trait à l'attitude de l'avocat en présence du juge, en face de son confrère ou avec ses secrétaires.

Il donne aussi des conseils sur la façon de s'habiller qui doit être élégante et mâle ; il ne faut pas une recherche excessive dans la toge, la chaussure et la chevelure, mais les négliger serait blâmable. La coupe de la toge explique d'ailleurs certains gestes des anciens, qui ne seraient plus justifiés à l'époque de Quintilien, où l'on connaît une nouvelle mode [2]. De là, des conseils sur la façon de s'habiller selon qu'on a droit à la laticlave ou non, sur la coupe qu'il faut adopter, sur la place de la ceinture, la forme et la place du pli, le dessin des pans, la longueur de la jupe, le jeu qu'il faut laisser à l'étoffe pour faciliter les mouvements, l'ordre et le désordre qu'il est ou recommandé ou permis d'avoir, selon les divers moments de la plaidoirie, Quintilien estimant que le désordre de la chevelure et celui du vêtement décèlent la passion.

Sur toutes ces questions, Quintilien indique lui-même ses sources : Plotius, Nigidius, Cicéron, Pline l'Ancien [3] ; il se réfère en outre aux enseignements que lui donnent l'étude des statues et son expérience personnelle du barreau. A part les textes de Cicéron, tous les autres ouvrages ont disparu ; il est permis de conjecturer que le traité de Pline est celui qui paraît être intitulé *Studiosus* [4] ; mais on ignore jusqu'aux titres des traités de Plotius et de Nigidius et c'est seulement d'après les allusions de notre auteur qu'on connaît l'orientation de leurs principes.

1. Quintilien (XI, III, 128) admet ce geste au moment favorable seulement, comme Cicéron (*De orat.*, III, 220) ; cf. également à propos de Titius le *Brutus*, 225 et de Julius le *Brutus*, 216. — 2. XI, III, 137 : pour cette raison, il désapprouve Pline qui recommande à l'orateur de ne pas déranger ses cheveux. — 3. XI, III, 143. — 4. Cf. Pline, *Ep.* III, 5, 5.

Pour l'action, la question se pose aussi [1] de savoir devant quel juge et quel auditoire l'avocat doit parler ; la présence de l'empereur, du sénat, du peuple, de tels ou tels magistrats, la nature du procès (civil ou criminel) ou de la plaidoirie (demande de juridiction ou plaidoyer) imposent des actions différentes. Il convient également de prêter attention à la nature du sujet (ensemble de la cause, aspects divers des parties, fond, forme), et sur chacun de ces quatre points, Quintilien donne encore une foule de détails, minutieux à l'extrême, qui rappellent assez souvent des conseils exprimés plus haut et qui sont tous inspirés de la notion fondamentale du *decorum* [2]. Puis, passant aux parties d'un discours, il définit les gestes et le ton qui conviennent à l'exorde, à la narration [3], à la preuve, à l'argumentation, à la digression [4], à la péroraison [5] ; dans l'exorde, calme de la voix, modération du geste, maintien de la toge à l'épaule, regard fixé sur le même point ; dans la narration, extension de la main en avant, chute de la toge en arrière, netteté du geste, ton proche de celui de la conversation, mais plus énergique, régularité dans la sonorité ; geste rapide, vigoureux, pressé dans la preuve et l'argumentation ; action douce, facile et calme dans la digression ; phrases coupées ou ton uniforme ou voix modulée dans

1. XI, III, 150. — 2. La citation du § 155 est tirée du *Brutus*, 278 ; l'allusion à Ulysse au § 158 vise l'*Iliade*, III, 217. — 3. XI, III, 162. Les textes cités sont tirés, le premier : *Q. enim Ligarius...* du *Pro Ligario*, 2 ; le deuxième : *A. Cluentius* du *Pro Cluentio*, 11 ; le troisième : *nubit* du *Pro Cluentio*, 14 ; le quatrième : *constituitur* des *Verrines*, I, 76. — 4. L'allusion au rapt de Proserpine vise les *Verrines*, II, 4, 48, à la description de la Sicile, le *De signis*, à Pompée, le *Pro Cornelio* ; aux livres IV, III, 13 et IX, II, 55. Quintilien a cité les mêmes exemples ; ils semblent bien former un groupe traditionnel. La citation du § 165 est tirée du *Pro Gallio* ; celles du § 166 : *Suscepto* du *Pro Ligario*, 7 et la suivante du même discours, 9 ; celles du § 167 : *In coetu* de la 2[e] *Philippique*, 63 ; *Vos Albani* du *Pro Milone*, 85 ; *Saxa atque solitudines* du *Pro Archia*, 19 ; celle du § 169 du *Pro Rabirio*, 18. Les allusions à Démosthène et à Eschine se rapportent au *Pro Corona*, XC (291) et au *C. Ctésiphon*, LXXII ; le serment par les guerriers de Marathon est dans le *Pro Corona*, LX ; la lamentation d'Eschine sur Thèbes dans le *C. Ctésiphon*, XLIX. — 5. L'allusion de Cicéron à Antoine est relative au *Brutus*, 141 ; les citations du § 172 viennent, la première : *In coetu* de la 2[e] *Philip.*, 63 ; la seconde, du *Pro Milone*, 85 ; la troisième, *Me miserum*, du *Pro Milone*, 120 ; la quatrième : *O me miserum* du *Pro Rabirio*, 46 ; celle du § 173, *Sed finis* du *Pro Milone*, 105 ; celles du § 176, de l'*Enéide*, I, 78 (*Tu mihi...*), des *Bucol.*, III, 25 (*cantando...*) ; de l'*Enéide*, I, 617 (*Tune ille...*) ; de l'*Enéide*, XI, 383 (*Meque timoris...*).

la péroraison, qui peut contenir aussi deux genres d'appels à la pitié, l'un, mêlé d'indignation, l'autre, accompagné de prières.

Le chapitre se termine par deux conseils : l'un relatif à la recherche du *decorum*, l'autre à l'observance de la juste mesure.

Quintilien les a maintes fois donnés ; le premier, Platon le connaissait ; Aristote l'applique à la littérature et établit une liaison entre la loi de la bienséance et celle de la mesure, suivi dans cette voie par les stoïciens, par Cicéron [1], et par la majorité des rhéteurs. Tenir compte de cette bienséance dans les différentes parties du discours, d'après l'occasion et l'auditoire, accorder les paroles à l'âge et au caractère de l'orateur, adapter l'action à la nature et à la qualité des paroles, de ceux qui les disent et de ceux qui les écoutent, c'est le fondement même de la thèse de Cicéron et de Quintilien.

On ne relève qu'une divergence par rapport à Cicéron : après avoir vanté les théories du *Brutus* et de l'*Orator*, Quintilien avoue qu'on admet de son temps une action un peu plus violente et qu'elle convient dans certaines parties. Mais la divergence est minime et n'a rien d'une critique.

1. XI, III, 184.
